

EL FILO FRÍO DE LA FLACA. EL NEOBARROQUISMO DE *EXTRAMUROS*

LUIS MIGUEL FERNÁNDEZ
Universidad de Santiago

1. INTRODUCCIÓN

Si aceptamos con Roger Bauer que a toda época la traicionan sus nostalgias ¹, podremos darnos cuenta de cómo en la nuestra éstas conforman gran parte de ese espíritu que se ha dado en llamar, no sin muchas inexactitudes, posmoderno. En efecto, uno de los rasgos superficialmente más aparentes del mismo es el gusto por la cita de textos antiguos y modernos, ya sea la misma un ejercicio de solipsismo de grupo en muchas ocasiones o un rendido homenaje a los maestros de los que el citador pretende distanciarse ². Pero la nostalgia en cualquiera de los casos mencionados puede resultar creativa si se proyecta sobre el presente e intenta decirnos algo del mismo. La visión sobre el pasado se convierte entonces, en cuanto a la creación literaria, en algo sustancialmente distinto de la mera evocación arqueológica, ya que pretende hablar sobre todo del presente. Diríamos, con Omar Calabrese, que estamos ante una cita pervertida en la medida en la que el pasado se desestabiliza con la introducción de elementos de ambigüedad del presente ³.

¹ Tomo la cita de Claudio Guillén, *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, 305.

² De «solipsismo de grupo» habla Francisco Ayala, «Taracea cinematográfica», *El País*, (18 octubre, 1991), 15; y de «homenaje» Francisco Rico, «De hoy para mañana», *El País*, Extra-Francfort 91, (9 octubre, 1991)

³ *La era neorromana*, Madrid, Cátedra, 1989, 186-196.

Ésta y no otra parece ser la perspectiva utilizada por Jesús Fernández Santos al narrar la historia de dos monjas, probablemente carmelitas, en su novela *Extramuros*; novela que para algunos significa el inicio de una nueva época en su producción, la tercera, en la que la historia de España convertida en ficción adquiere una gran relevancia ⁴. Así lo expone él cuando afirma, por ejemplo, que:

En realidad, el problema de *Extramuros*, más que nada y por encima de la anécdota, era crear un estilo que pudiera evocar un mundo del siglo xvii pero que, al mismo tiempo, fuera afín a nosotros, que comprendiéramos, que siguiéramos, que nos emocionara e interesara. Era explicar una parte de la historia de España que nadie había explicado porque sobre el amor homosexual entre mujeres no existen noticias absolutamente en nuestro Siglo de Oro. Pensé llenar esa parte de nuestra historia con un libro. Al llenarlo, claramente, lo tenía que inventar ⁵;

o bien, dos años más tarde, al manifestar: «Yo siempre digo de este tipo de narraciones [se refiere a *Extramuros* y a su siguiente novela, *Cabrera*] que son historias de hoy contadas desde otro tiempo [...] Para mí bucear en la historia es como bucear en el presente» ⁶.

Reténganse, pues, estos dos datos: primero, que la historia pasada y la presente se confunden en un deseo de explicación de ambas (se bucea en el pasado para escribir una historia de hoy, pero, al mismo tiempo, como ese pasado resulta en gran parte desconocido es necesario inventarlo partiendo del presente); y segundo, que era preciso crear un estilo apropiado para dar cuenta de tal hecho.

Mi intención en este trabajo es la de aproximarme a ese estilo tomando como base aquellas historias —la pasada y la presente—, con el deseo de comprender más cabalmente una de las más renovadoras novelas de su autor y de la literatura del postfranquismo. Para ello me ha parecido útil el recurrir al término de «neo-

⁴ Jorge Rodríguez Padrón, «La narrativa de Jesús Fernández Santos: Nota de situación», estudio preliminar a *La que no tiene nombre*, Madrid, Espasa Calpe, 1982, 9-51.

⁵ A Daniel Dinubila, «Entrevista con Jesús Fernández Santos», *ANEC*, 5, (1980), 171-172.

⁶ A Milagros Sánchez Arnosi, «Entrevista con Jesús Fernández Santos», *Ínsula*, 422, (enero, 1982), 4.

barroquismo» como vocablo caracterizador de ese afán actualizador del pasado desde el presente.

Entiendo por «neobarroca», por consiguiente, una doble actitud del autor. La de instalarse en una determinada cultura, la de la España de los siglos XVI y XVII, para describirla a través de los textos que le son propios, con toda su red de códigos que la definen como un modelo específico de cultura⁷; y la de la interpretación del tiempo histórico como un todo sincrónico, en el que la cronología se resuelve en una permanente actualidad entendida como un «*estar siempre aquí*» de los objetos y como una «*concomitancia de todos los tiempos e incluso como coexistencia de lo posible con lo efectivo*»⁸. En otras palabras, neobarroquismo por la cita de lo más típico y tópico de una época muy concreta de la historia de España, incluido el discurso de Teresa de Jesús en *El Libro de la Vida*, para crear ese clima de opresión tan característico de la novela; y neobarroquismo porque en ese clima se introducen ideas contemporáneas que funcionan como una especie de antimodelo de aquella opresión, convirtiendo la historia no en algo explicable por la cronología o la causalidad sino por la desconexión y la pancronía, algo que según el mencionado Calabrese es propio de lo que él llama la «era neobarroca». El efecto creado es, así, el de una alta inestabilidad y ambigüedad del texto novelístico que obligan al lector a resituarse dentro de él variando constantemente sus expectativas de lectura y distanciándolo de la propia narración.

Permítaseme, sin embargo, adelantarme a una posible objeción: la elección del término «neobarroco» no implica por mi parte entrar en liza con aquellas opiniones que a lo largo de la historia del arte, de la cultura, o de la literatura, han caracterizado al barroco bien como una estructura de época o período cultural localizado históricamente y no extrapolable, bien como un estilo recurrente a lo largo de la historia, capaz de realizarse en los momentos más diversos. Tan sólo pretendo huir de generalizacio-

⁷ Uso el concepto de «texto de cultura» en el sentido en que lo hace Jurij M. Lotman: «Entendemos por 'texto' en un sentido amplio, cualquier comunicación que se haya registrado (dado) en un determinado sistema signico. Desde este punto de vista, podemos hablar de un ballet, de un espectáculo teatral, de un desfile militar y de todos los demás sistemas signicos de comportamiento como de textos, en la misma medida en la que aplicamos este término a un texto escrito en una lengua natural, a un poema o a un cuadro», en Jurij M. Lotman y Escuela de Tartu, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979, 41, nota 2.

⁸ Calabrese, 196.

nes que, atendiendo a lo más superficial, se usan para señalar creaciones muy diferentes o semejanzas lingüísticas con obras de los siglos de Oro ⁹, y ceñirme a una acotación restrictiva del término: sólo para esta novela y en el sentido ya dicho. A fin de cuentas, y parafraseando a un crítico que en estos asuntos del barroquismo dijo cosas muy acertadas, aunque reconozco la arbitrariedad y el abuso de tal fórmula no me parece inconveniente su uso en la medida en que me permite precisar, a falta de otro mejor, la visión de una época y su acercamiento a ella por un autor contemporáneo ¹⁰.

Vayamos, pues, sin más preámbulos a la novela.

2. UN POCO DE HISTORIA

La trama resulta conocida. Fernández Santos nos cuenta la relación amorosa entre dos monjas y la falsa estigmatización de una de ellas en la España de finales del siglo XVI o primer tercio del siglo XVII, siendo el segundo hecho el que lleva a su castigo por la Inquisición y a la ruina del convento al que pertenecen.

Si nos atenemos al argumento el centro de la novela es una historia de amor lesbiano. Es por amor por lo que la monja narradora causa las heridas en las manos de su compañera que, a la postre, pasarán ante todas las demás por auténticas llagas provocadas por Dios; y es el amor el que hace que sus destinos sigan unidos a lo largo de la vida y de la muerte ¹¹. El amor, en fin, justifica la narración de los hechos desde esa perspectiva próxima a la muerte. Por tanto, no sólo es el eje de la acción sino también lo que provoca que los acontecimientos se cuenten de ese modo. Aho-

⁹ Entre algunos usos del término «barroco» o «neobarroco» que me parecen excesivamente amplios cito los de Gil Casado, *La novela deshumanizada española (1958-1988)*, Barcelona, Anthropos, 1990; y Stacey L. Dolgin, *La novela desmitificadora española (1961-1982)*, Barcelona, Anthropos, 1991.

¹⁰ René Wellek, *Conceptos de crítica literaria*, Universidad de Venezuela, 1968, 101.

¹¹ Así lo estima el autor: «Eso se ve muy claramente en *Extramuros*, porque dentro de esa ruina tremenda, de la mentira del convento y de la muerte de una época, lo único que permanece allí de verdad es el amor de las dos mujeres» ANEC, 172. Pero también alguno de sus críticos, como Luis Suñén, «'Extramuros' de Jesús Fernández Santos», *Ínsula*, 386387, (enero/febrero, 1979), 17-18; y Rafael Conte, «El rigor de Jesús Fernández Santos», en J. Rodríguez Padrón, *Jesús Fernández Santos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, 158162.

ra bien, todo ello transcurre sobre un fondo histórico muy preciso en cuanto al clima general aunque impreciso en lo que se refiere a fechas y lugares concretos.

De entre los datos que configuran ese marco histórico cabe destacar tres: el de la sequía prolongada seguida de peste, que se ve en los dos primeros capítulos, el del fraile que es tachado de alumbrado en los capítulos segundo y cuarto, y el de la falsa estigmatización de la monja. Ninguno de los tres permite saber a ciencia cierta la época exacta de la acción. Y añadamos, tampoco el autor pretendía otra cosa.

Respecto a la peste, precedida de una sequía muy persistente a lo largo de varios años, parece concentrarse en un período de tiempo relativamente breve aunque se manifiesta con una gran virulencia. Teniendo en cuenta que entre finales del siglo *xvi* y primera mitad del *xvii* hubo varios brotes generalizados, algunos muy violentos, en 1596-1602, 1616, 1630-31, 1648 y 1652 ¹², resulta imposible su determinación en la novela.

Es claro, asimismo, que la referencia al fraile alumbrado señala el fenómeno como contemporáneo de la acción, a la vez que caracterizado por un espiritualismo muy genérico que rechaza las prácticas religiosas exteriores y orientado hacia la satisfacción de los instintos. Ello lo conecta con un tipo de alumbradismo semejante al de Extremadura (1570-1582), la Alta Andalucía (1575-1590) o Sevilla (1605-1630), y lo aleja del primer brote importante aparecido en España, el de los condenados por el Edicto de Toledo en el primer tercio del siglo *xvi*, en el que no existe esa carga de sensualidad. Al mismo tiempo, algunos hechos muy precisos como el monje que es seguido por muchas mujeres, a las que tiene como amantes y entre las que fomenta los celos, y las reuniones en lugares sagrados en las que se celebran todo tipo de actos sexuales, pueden también documentarse a través de los procesos inquisitoriales contra estos grupos ¹³. Todo ello nos situaría de nuevo en un período que abarca desde la segunda mitad del siglo *xvi* al primer tercio del *xvii*, complicándose más todavía la historia si se tiene en cuenta, como quiere Caro Baroja, que el concepto de «alumbrado» es equívoco en la medida en que durante esos siglos

¹² Véase V. Pérez Moreda, *Las crisis de mortalidad en la España interior. Siglos *xvi*-*xix**, Madrid, Siglo XXI, 1980.

¹³ Álvaro Huerfía, *Historia de los alumbrados*, vols. I, II y IV, Madrid, FUE, 1978-1988.

puede aplicársele tanto a los integrantes de una secta mística como a cualquier tipo de fraile mujeriego, homosexuales, ignorantes que hablan de cuestiones religiosas y otros muchos casos ¹⁴.

Tampoco en el asunto de las llagas es posible ir muy lejos, ya que fueron muy frecuentes, al lado de otros fenómenos como visiones, revelaciones o éxtasis, a lo largo de ambos siglos y afectaron tanto a religiosas como a seglares; si bien de los testimonios conservados parece deducirse una intensificación en el último tercio del siglo XVI ¹⁵ y en torno a la década de los años treinta del XVII ¹⁶. Y quizá hacia esa segunda fecha se encamine la referencia al milagro de las campanas de Velilla, que aparece al principio del capítulo segundo, ya que desde 1625 parecen haber sido más frecuentes sus toques ¹⁷, pero sin que pueda resultar decisiva para una localización más exacta.

Puede comprobarse, según lo anterior, que el autor no pretende tanto el localizar muy minuciosamente los hechos de la trama cuanto el reflejar un clima histórico determinado, que se corresponde con el período postridentino. Ello no impide que el lector pueda identificar dicha época dentro de la historia de España, porque aunque no se citan las fechas se mencionan sucesos reconocibles, como se acaba de ver. La fábula en este caso encuentra apoyo en la historia. Y esto es particularmente evidente si de los hechos se pasa a la cultura e ideología reflejadas en la novela.

Al francés Jean Delumeau cabe el mérito de haber demostrado cómo en todo el occidente cristiano desde el siglo XIII al XVIII se emitirá un discurso desde la institución eclesiástica destinado a la interiorización por parte del hombre del concepto de culpa ¹⁸. En este proceso de culpabilización —muy visible a través del «topos» «De contemptu mundi» ¹⁹— el cuerpo lleva la peor parte, sobre todo

¹⁴ Las formas complejas de la vida religiosa, Madrid, Akal, 1978, 465-486.

¹⁵ Véase el testimonio de un contemporáneo de estos hechos, el padre Pedro de Rivadeneira, *Tratado de la tribulación*, Madrid, M. Tello, 1877, 366-373 y 388-389. Se trata de una obra publicada en torno a 1589.

¹⁶ José Deleito y Piñuela, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, Madrid, Espasa Calpe, 1952, 202 ss.

¹⁷ *Ibidem*, 196-202.

¹⁸ *Le péché et la peur*, Paris, Fayard, 1983.

¹⁹ *De contemptu mundi* es también el título de un poema de censura moral del monje cluniacense Bernardo de Morlas, el cual hacia 1140 escribe dicho libro con la intención de censurar la corrupción del mundo, asociada en él a la sodomía y a la reprobación del amor y de la mujer. E. R. Curtius, *Literatura europea y edad media latina. I*, Madrid/México, FCE, 1981, 181.

en lo que se refiere a la sexualidad; ésta resulta condenada siempre, trátese de la aceptada a regañadientes que se da en el matrimonio o de la considerada contra natura, especialmente la homosexualidad, mucho más grave que la anterior; algo especialmente visible en el *Planctus Naturae* de Alain de Lille (1128-1202), en el que la lamentación de la naturaleza viene motivada por el pecado de la sodomía, y en los *Libri quattor sententiarum* (1150-1152) de Pedro Lombardo, que recoge las sentencias de los Padres de la Iglesia y, entre ellas, las que se refieren a dicho pecado. Pero, y esto es lo que más interesa aquí, si a lo largo de la Edad Media los reproches y advertencias sobre la misma ocupan un lugar discreto en las preocupaciones eclesiásticas, en el siglo xvii las advertencias contra el sexo ocupan el primer lugar en los sermones y manuales de confesión ²⁰.

Ello es así porque ya desde San Pablo y la patrística hasta el español Fray Luis de Granada el cuerpo humano aparece como un templo en el que se halla la divinidad, con la cual colabora el hombre en el proceso de la creación a través de la generación de nuevos seres, y que por tanto no puede ser profanado; por lo que, y en sintonía con lo anterior, después de la blasfemia y el juramento del nombre de Dios en vano, la carnalidad será considerada el pecado más grave por el fraile español ²¹.

Pero si atendemos a Santo Tomás y a algunos teólogos del xvii español como Fray Juan de Enríquez, dentro de este tipo de pecados puede establecerse una gradación que tendría en un extremo, como más leve, a la simple fornicación, pues está destinada a la procreación —y de ahí que en los múltiples procesos inquisitoriales muchos de los acusados no la consideren pecado—, y en el otro extremo, como el más grave, el pecado contra natura, en donde la homosexualidad ocupa un lugar relevante. Ahora bien, la homosexualidad, que atenta sobre todo contra el fin principal de la relación sexual encaminada a la procreación, será entendida como pe-

²⁰ Delumeau, *op. cit.*, *passim*. En esa misma línea, véase Jacques Solé, *L'amour en Occident à l'époque moderne*, Albin Michel, 1976. Cabe señalar a este respecto cómo después del concilio de Trento la preocupación por la moralidad de los fieles llevó a los obispos españoles a realizar encuestas entre ellos para conocer el estado de la misma, sobre todo en materia sexual. A. Rodríguez Sánchez, «Un proceso sin sentencia. Acusado y acusadores en la diócesis de Coria en 1591», *Espacio, tiempo y forma*, vol. 4, Facultad de Geografía e Historia, UNED, 1988, 501-549.

²¹ *Guía de pecadores*, Madrid, Espasa Calpe, 1966, 124125.

cado y delito al mismo tiempo, debido a la indiferenciación entre teología y derecho, y condenada fundamentalmente cuando se da entre hombres. En efecto, si tanto en la concepción teológica medieval como en los siglos XVI y XVII se admite que la sodomía es un pecado de hombres y mujeres —y en el caso del amor entre monjas se produce, además, un sacrilegio—, en estos dos últimos siglos se considera que como delito es mucho menor al ser cometido por mujeres, las cuales no deben ser castigadas tan severamente, pudiendo quedar en muchos casos el castigo no a lo que marcaban con tanta dureza las leyes sino a la discrecionalidad del propio juez. Y todo porque a la mujer no se le reconoce su capacidad creadora-generadora y al hombre sí ²².

Lo anterior podría explicar en parte la dificultad para hallar testimonios de la época sobre las relaciones lesbianas, frente a lo que ocurre con la homosexualidad masculina, tal como reconocía Fernández Santos, debido a la minusvaloración del papel de la mujer en el proceso de la concepción. En este terreno su sexualidad carece de importancia y de ahí el silencio que la rodea ²³.

Esta idea aparece corroborada por aquellos textos en los que la relación amorosa entre mujeres está vista dentro de un contexto de persecución contra la secta de los alumbrados, ya que en tales documentos si dicha relación se da es debida a algún tipo de influencia externa como, por ejemplo, la idea de que a través de la relación física se comunicaba el espíritu divino. Es muy significativo en memoriales, relaciones y procesos inquisitoriales que cuando los hombres defienden esa opinión se considere que responde a su lujuria, y que, en cambio, cuando se da entre mujeres sea debida a que han sido influenciadas por tal herejía. Es decir, se niega su capacidad de gozar por el simple hecho de hacerlo. Veámoslo más detenidamente.

²² Para todo ello véase VV AA, *Sexo barroco y otras transgresiones premodernas*, Madrid, Alianza, 1990, especialmente los artículos de Tomás y Valiente, y de Bartolomé Clavero.

²³ Así lo manifiesta Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1986, 247-250; la cual también menciona sus dificultades para hallar testimonios sobre el amor entre mujeres. La escasez de referencias históricas sobre este tipo de relaciones es común en la Europa medieval y moderna, tal como manifiesta Judith C. Brown, «Sexualidad lesbiana en la Italia del Renacimiento: el caso de Sor Benedetta Carlini», en J. S. Amelang y M.S. Nash (eds.), *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Alfons el Magnanim, 1990, 167-176.

En una relación de personas testificadas en la Inquisición de Sevilla en una causa por alumbradismo se lee en una acusación contra una tal Doña Gracia de Espinosa, monja en el convento de las Vírgenes, lo siguiente:

Y asimismo está testificada de un testigo cómplice que la dicha y otras dos monjas del dicho convento se besaban y abrazaban muchas veces y se acostaban juntas y abrazadas, tomándose las manos y, entrándolas en los pechos, hacían demostraciones que allí estaba el bien y perfección de virtud que buscaban, dándolo así a entender. Y en orden a esto tenían las bocas juntas, y otras veces las ponían en los pechos como que allí mamaban la virtud, con lo cual tengan grandes movimientos deshonestos y contrarios a la pureza, y aunque tengan los dichos movimientos proseguían en lo dicho pensando era tentación del demonio para que no fuesen adelante en su intento. Y decía la dicha doña Gracia que todo aquello era bueno y muy ajustado a la sancta fee católica y a sus leyes, reglas y preceptos ²⁴.

Al margen de que el hecho fuese cierto o no, no hay duda de que está recogido de un modo muy detallista, sin que se hagan valoraciones sobre el mismo. Otra cosa distinta es cuando el suceso aparece en un memorial sobre los alumbrados de Sevilla y el dato objetivo se llena de reflexiones morales que pretenden demostrar la herejía de dicha secta, pero fundamentalmente de los hombres, responsables últimos de todo el desaguisado. Lo anterior se redacta de este modo:

Con la cual doctrina no sólo han engañado a doncellas seculares, haciéndoles cometer los dichos actos torpes a título de santidad, unión y comunicación de espíritu, sino también a religiosas de bonísimas y sencillísimas almas que, creyendo esta doctrina y codiciosas de medrar en espíritu, se acostaban en la cama juntas, se besaban y abrazaban, y se tomaban los pechos ad invicem, muy persuadidas que desta suerte se comunicaban la una a la otra el Spiritu Santo ²⁵.

²⁴ Huerga, IV, 532.

²⁵ *Ibidem*, 459. Otro caso semejante, también atribuido a «encendimiento» por «devoción», puede verse en un memorial sobre los alumbrados de Extremadura; en Huerga, I, 468.

Obsérvese como religiosas de «bonísimas y sencillísimas almas» han sido engañadas por una doctrina equivocada; lo que revela un punto de vista masculino que ignora o no comprende la sexualidad femenina, pero también los mecanismos defensivos de esta última: la mujer disfraza sus actos dentro de un esquema sexual que resulte aceptable al varón y a ella misma, ya que tampoco para ella resultaba fácil encuadrar este tipo de relación en los parámetros de la época ²⁶. Por eso no sorprende que ni en el caso de la instigadora ni en el de las otras dos monjas se hubiese producido ninguna condena por herejía. En la novela de Fernández Santos ocurrirá lo contrario, aquí la monja protagonista defiende abiertamente su amor desde unas coordenadas femeninas.

Si ahora se considera, como afirman los semióticos soviéticos de la Escuela de Tartu, que los fenómenos de la serie cultural pueden verse como sistemas de modelización secundarios, en cuanto derivados de las lenguas naturales, y que por lo tanto la cultura se convierte en un sistema de signos equivalente a los de dichas lenguas y puede ser estudiada del mismo modo, se comprenderá mejor el alcance de los textos teológicos y jurídicos a los que acabo de referirme. De hecho, el modelo de mundo que de estos textos se deduce cabría adscribirlo al tipo que Jurij M. Lotman califica como semántico; es decir, un código basado en un alto grado de simbolización, en el que lo que importa es el signo que remite a un significado y se excluye el acontecimiento práctico en cuanto tal. Sólo interesa el signo que remite a algo superior ²⁷.

Así, se acaba de ver cómo la sexualidad no importa por lo que es en sí misma sino como signo de algo superior. El cuerpo del hombre no importa sino como templo de Dios, y por ello el proceso de generación de nuevos seres es signo del proceso de creación en general, ya que continúa la obra de Dios. Con ello no pretendo decir que toda la cultura barroca responda a ese modelo ni siquiera que éste sea el mayoritario, tan sólo que el código al que responden esos textos es simbólico en la medida en que todo se orienta hacia la divinidad, el delito se transforma en pecado, y el cuer-

²⁶ En este sentido resulta muy significativa la historia de la monja italiana Sor Benedetta Carlini, en Judith C. Brown [1990] y *Afectos vergonzosos. Sor Benedetta entre santa y lesbiana*, Barcelona, 1989.

²⁷ Jurij M. Lotman y Escuela de Tartu, *passim*, y especialmente 41-66 y 67-92.

po no posee valor en sí mismo sino como símbolo (templo de Dios).

3. DE LA HISTORIA A LA LITERATURA

Después de este largo y, según entiendo, necesario rodeo, es conveniente volver a la novela. ¿Qué ocurre con el amor de las dos monjas?

Parece claro que la narradora participa de ese sistema de valores. Así, considera pecado la fornicación y la lujuria, como se desprende de su opinión sobre los disciplinantes del capítulo primero:

También supimos que a veces, en la noche, celebraban sus ritos y sus fiestas, en las que no faltaban éxtasis y visiones dignas del sambenito y la coraza. Tal como la priora aseguraba, no eran gente santa, ni de ley siquiera, ni conjuraban el mal de los cristianos como pretendían con sus sacrificios y penitencias, sino viciosos animales relinchando lujuria con que aliviar el recuerdo de sus males.

Así debía ser, pues hasta bien avanzada la noche, al amparo de unas cuantas hogueras que alumbraron los pastos de la vega, se escuchaban sus gritos y sus cánticos, y según entendimos no eran sus voces de piedad o llanto, sino de fea unión y torpe goce (40) ²⁸,

o de las relaciones entre el fraile alumbrado y la motilona en el capítulo segundo, relaciones que no se pueden comparar con las que ella mantiene con la otra monja:

En vano cerré los ojos yo. Por más que quise ocupar mis pensamientos en el estado de mi padre, no se me iba de la memoria aquel hojar entre la paja, su rostro rojo, su paso vacilante por un momento de placer apresurado, bajo aquel hombre enteco, todo piernas y brazos. Tan pronto me veía en su lugar como en los brazos de mi hermana, allá en nuestro convento y era tal la diferencia que no llegaba a comprender cómo mujeres de sentido, hechas a un trato tibio y tierno, podían elegir entre los dos caminos el más áspero y duro, por mucho que los hombres razonaran. (73)

²⁸ *Extramuros*, Barcelona, Seix Barral, 1989⁵. A partir de ahora citaré por esta edición.

Pero, además de su conformidad con lo establecido en cuanto a la moral sexual, también está de acuerdo con la preceptiva eclesiástica en otros asuntos, siendo así que muy frecuentemente o no entiende o ve como una novedad peligrosa —y ciertamente lo era— alguna de las proposiciones religiosas de su compañera. Ello es visible, por ejemplo, después de que ésta niegue que lo que han hecho (engañar a los demás en el asunto de las llagas) sea pecado y que tan sólo la fe sirve para salvar al hombre al margen de sus acciones. La reacción de la protagonista es clara:

No la reconocía en aquellas palabras nuevas, en tan nuevos conceptos y tales vaguedades. No comprendía que me hablara a mí, simple oveja del rebaño de Cristo con aquellas palabras que más parecían encubrir nuevos engaños que honradas intenciones. Según hablaba, según oía su discurso, en lugar de sentirla cercana, me parecía que se alejaba al compás de sus juicios y razones. (140)

Y algo semejante ocurrirá en otros momentos de la novela, como cuando las llevan a ambas ante el tribunal y la narradora vuelve a sentir la «novedad» de las palabras de la otra al salirse de lo normativo (184-185).

En cambio, respecto a su relación amorosa mantiene una actitud más ambigua. Es cierto que, aparentemente al menos, no la considera un pecado:

porque nunca consideré pecado amar al Santo Creador en sus humildes criaturas, ni que yo, pobre sierva, fuera capaz de faltarle en nada, como turcos, y herejes y aquel fraile que tendió el hilo de sus redes a mi hermana motilona. Una vez entregado al Señor nuestro albedrío ¿cómo se pueden resistir las tentaciones? En oración perpetua ¿cómo se le puede llegar a ofender, siendo el amor entre sus criaturas más santo que las demás virtudes? (85-86),

si bien en ocasiones esta falta de conciencia del pecado va entremezclada con algunos elementos que apuntan a una convicción que la narradora tiene de estar haciendo algo prohibido, como cuando menciona sus «*faltas a la vez tan dulces y secretas*»:

Luego pensé que no podía mostrarse tan enemigo de unas pobres mujeres, sin más solaz que el trabajo y la oración, sin otro premio que su gran miseria. No querría privarnos

de nuestro único regalo y deleite, de aquel amor capaz de curar nuestras llagas del alma, por faltas a la vez tan dulces y secretas. El Señor bien querría conservarnos tan dulce goce, tal gozoso tormento entre tantos escollos tan recios y tan graves. Pues ¿qué ganaba con robárnoslo? Quien tanto amó debe saber de qué barro estamos hechas, que amor hace y deshace, que a su compás se mueven los cielos y la tierra (32-33),

cuando se muestra atemorizada al ser sorprendida en su abrazo con la otra monja por la priora:

El caso fue que de pronto la puerta se abrió de par en par, como empujada por el viento y en el umbral vimos aparecer a la priora con su luz en la mano, sin dar tiempo a separarnos. Se nos quedó mirando con aquellos ojos cansados, torpes, ahora repletos de ira, como negros relámpagos. Sus palabras fueron cayendo concisas, graves, amenazando nuestro cuerpo, manchando el alma, más que hiriendo, humillando.

Yo como de costumbre rompí a temblar, lejos de aquellos brazos que antes me protegían (87).

cuando se flagelan ambas después de hacer el amor por haber hecho gozar a su «*carne miserable*» (111), y, finalmente, cuando se autointerroga en la cárcel inquisitorial acerca de cuál de sus pecados será aquel por el que se la juzgue, mientras que a lo largo de toda la narración sólo ha considerado como pecado la mentira sobre las llagas de su hermana (195). Así pues, negación y conciencia del pecado al mismo tiempo ²⁹.

Si acto seguido nos detenemos en cómo organiza su discurso, también se podrá observar que el mismo está destinado a mostrar la presión exterior, la represión de la época —de la que, no se olvide, la narradora no disiente— y a denunciarla, en un supremo acto de liberación a través del lenguaje. No obstante, si antes la cita de ese modelo de mundo barroco estaba implícita en la propia narración, ahora es fácil detectar una de las fuentes literarias del discurso de la narradora: Santa Teresa de Jesús y el

²⁹ No comparto la opinión de Concha Alborg cuando afirma que la protagonista no se siente pecadora por su amor homosexual. En *Temas y técnicas en la narrativa de Jesús Fernández Santos*, Madrid, Gredos, 1984, 81.

Libro de la Vida ³⁰; una referencia de la que hasta el presente sólo se ha tenido en cuenta su influjo en la prosa de Fernández Santos, pero que va más allá de la mera utilización de una lengua determinada ³¹.

Aquí importa sobre todo subrayar tres cosas respecto a la santa. La primera consiste en que la narración de su vida se hace desde la perspectiva de un crecimiento espiritual en el que entrega su vida a Dios y, por tanto, todo lo narrado se justifica en función de un presente en el que la protagonista ya conoce el significado de dicha entrega. La segunda es la reviviscencia de ese proceso de tensiones, que provoca no sólo que desde el pasado como tiempo de la narración se salte al presente, sino que ese pasado permanezca como algo vívido en el presente actual de la narradora; lo que genera un cierto dramatismo en su discurso que se incrementa con el frecuente recurso a la suspensión del ánimo del lector. La tercera es el carácter múltiple de los destinatarios del *Libro de la Vida*: en primer lugar García de Toledo y los confesores en general, después las monjas compañeras de orden de la santa y, finalmente, Dios, al que se dirige en muchas ocasiones ³².

Respecto al segundo rasgo, el tratamiento temporal se caracteriza por la pancronía; es decir, que la narradora no se ciñe a la linealidad cronológica de su discurso, sino que combinando la analepsis y prolepsis lo altera a su antojo ³³, ya que si bien comienza narrando los hechos de su vida en pasado, cambia al presente cuando pretende explicar las enseñanzas morales o cuando se dirige a algún destinatario —y en ese presente introduce hechos pasados como ejemplos de sus reflexiones—, y anticipa el futuro mediante determinados *shifters* de organización del relato del tipo

³⁰ Dinubila, 174. También Concha Alborg menciona una entrevista en la que el escritor le confirmó su interés por la santa; en «El lenguaje teresiano en la obra de Jesús Fernández Santos», Criado del Val (dir.), *Santa Teresa y la literatura mística hispánica*, Madrid, Edi-6, 1984, 794.

³¹ J. Rodríguez Padrón «Jesús Fernández Santos y la novela española hoy» *Cuadernos hispanoamericanos*, 242, (febrero, 1970), 447; y Concha Alborg [Criado del Val, 793-799].

³² V. García de la Concha, *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona, Ariel, 1978, 112-116 y 190-194.

³³ M.^a Teresa Hernando, «La focalización narrativa en el *Libro de la Vida* de Teresa de Jesús», en M.^a Jesús Mancho Duque (ed.), *La espiritualidad española del siglo xvi. Aspectos literarios y lingüísticos*, Universidad de Salamanca, 1990, 199-204.

«como diré», «que escribiré», etc.³⁴. En cuanto al destinatario, Santa Teresa escribe condicionada por una autoridad que, representada por García de Toledo y los confesores en primera instancia y por la situación represiva e inquisitorial de la España de la época en segundo término, hace que su relato se ajuste a lo que aquélla le exige en cuanto a ejemplarismo y moralidad de su discurso. De ahí que el trazado del «yo» no lo sea tanto de una individualidad determinada cuanto de un orden institucional o superestructura de poder que lo produce y está ausente del relato³⁵.

Fernández Santos también muestra un proceso de crecimiento vital de su protagonista a través del amor, aunque a diferencia de Santa Teresa se tratará de un amor humano. Por ello la monja narradora decide empezar su historia no en los inicios de la relación amorosa sino «in medias res», cuando la sequía, la peste y el hambre, la empujan a ella y a su hermana a cometer el fraude de las llagas. Fraude que es interpretado por ella como la afirmación de un amor que a partir de entonces sufrirá muchas penalidades a través de las que va creciendo. En cierto sentido puede hablarse del *cronotopo* del camino de la vida en la medida en que se nos muestra un proceso en el que la vida se identifica con el amor y que pasa por diferentes fases, ligado a un tiempo y un espacio determinados que enmarcan dicho proceso: el tiempo, señalando el doble desarrollo de agresión contra ese amor y pervivencia del mismo; el espacio, cargándolo de dramatismo a través del progresivo derrumbamiento del convento donde habitan, después de haber conocido durante breve tiempo —el del dominio de la «santa»— una cierta bonanza³⁶. Derrumbe del convento que no está muy lejos del motivo barroco de las ruinas ni del tópico del ascenso y caída de imperios y personas, tan ligados al «De contemptu mundi».

En ese cronotopo se aprecian dos temporalidades diferentes

³⁴ El término «shifter» procede de Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1981², 307-332; y se ha difundido en castellano como «desembrague». Véase J. A. Greimas y J. Courtés, *Semiótica*, Madrid, Gredos, 1982, 113-116.

³⁵ A. Gómez Moriana, «Autobiographie et discours rituel», *Poétique*, 56, (noviembre, 1983), 444-460; y A. Carreño, «Las paradojas del 'yo' autobiográfico: el *Libro de la Vida* de Santa Teresa de Jesús», en Criado del Val (dir.), 255-264.

³⁶ El «cronotopo» fue definido por Bajtin como «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, 237-407.

como ya se ha mencionado: una exterior, regida por la linealidad e identificable como auténtica históricamente desde la *enciclopedia* del lector ³⁷; y otra interna, que afecta únicamente a la subjetividad de la narradora.

La cronología de los hechos puede seguirse bastante bien hasta la mitad del penúltimo capítulo, de forma que desde el inicio de la acción, en primavera o entre primavera y verano, hasta que la monja llagada comparece ante el tribunal inquisitorial en invierno transcurren dos años y medio; marcándose el paso del tiempo por estaciones, meses o determinadas festividades. A partir de ahí, y después de una brusca elipsis, continúa la narración de la motilona, también muy ceñida al calendario de estaciones y meses pero sin que sea posible saber con exactitud el tiempo transcurrido entre el momento anterior a la elipsis y el posterior, aunque desde esa interrupción hasta el final de la novela pasan unos siete meses. Puede pensarse en una primera hipótesis que no hay corte entre ambos momentos (la escena de la monja ante el tribunal sucedía en invierno y la narración de la motilona alude a la desaparición de éste y al mes de marzo). La segunda hipótesis es la de que pasa algo más de tiempo, no mucho, entre ambos momentos, ya que tanto monjas como vecinos de la ciudad siguen esperando todavía la sentencia, y los aldeanos menesterosos acuden al convento buscando los milagros de la santa, hechos ambos que no serían explicables si hubiese pasado mucho tiempo. Además, cuando la narradora al final cuenta su conversación con la motilona mide el tiempo transcurrido en meses y no en años («*Por primera vez después de tantos meses tuve ganas de retir*», 244). En ambos casos, sin embargo, tanto la monja narradora como la motilona mencionan el mucho tiempo pasado; lo que es especialmente visible en la primera: entra relativamente joven en la cárcel y sale vieja y ciega, mientras su compañera está ya a las puertas de la muerte debido a la enfermedad de sus brazos. Es decir, que esa amplitud temporal no se debe tanto a algo objetivo cuanto a un tiempo

³⁷ Según Umberto Eco por «enciclopedia» debe entenderse el conjunto de las competencias que un determinado lector tiene a su disposición en un momento histórico dado. Es decir, una especie de «biblioteca de las bibliotecas» desde la que el lector puede acceder al mundo del texto, y desde la que verifica, en función de lo que sabe consciente o inconscientemente, el comportamiento de ese mundo textual: en qué medida es coherente o no, cómo se ajusta o no a la realidad exterior, etc. En *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1981², 184; y desarrollado en *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen, 1990, 75-165.

interior y subjetivo cargado de dramatismo³⁸. A ello se debe en parte la existencia de varios narradores (además de la monja protagonista, la motilona en los capítulos sexto y séptimo, y un narrador impersonal en tercera persona en el séptimo), ya que mientras la monja narra la historia desde su propia temporalidad interior, los otros dos lo hacen atendiendo a un calendario objetivo.

Y precisamente esa vivencia subjetiva del tiempo es lo que explica la pancronía del relato y la referencia a una presión externa que lo condiciona, al igual que ocurría en el relato teresiano.

El tiempo de la narración es el del pasado desde un presente en el que la compañera de la narradora acaba de morir y ella espera seguirla pronto. Se trata de una analepsis que, en forma retrospectiva, cuenta ese camino de la vida y del amor que culmina en la muerte. Esto se observa a través de determinados *shifters* de organización del relato que anticipan situaciones (*«un acontecimiento que luego diré y que vino a resultar fundamental...»*, 16; *«temiendo que el Señor nos empezara a castigar ahora en su salud por lo que contaré más adelante, 32...»*), y que sólo tienen sentido en una narración contada en pasado, hecho más evidente si se tiene en cuenta que a veces esa anticipación efectuada casi al principio de la acción remite a su final:

No sé si entonces comenzó la ruina de todas nosotras, de nuestro nombre honrado y nuestra fama en el siglo, pero es bien cierto que allí el demonio comenzó a trabajar nuestra caída, tal como él acostumbra día y noche, sin tregua ni reposo (16).

Ahora bien, la sorpresa surge cuando aparece una narración en presente alternando con la anterior, de forma que se narran sucesos y reflexiones a medida que ocurren y aunque sean contradictorios con lo que realmente va a acontecer. Así, por ejemplo, la monja narradora siempre espera lo peor de la represión inquisitorial al pensar continuamente en que ambas van a ser quemadas, sin que en ningún momento se diga que eso era lo que tenía en aquel instante preciso del pasado, sino que éste irrumpe como si fuese un

³⁸ Rodríguez Padrón afirma que «la novela tiene así su propia temporalidad, ligada al flujo emotivo o reflexivo, anhelante o relajado, de la voz narradora» [1982, 35].

presente y tal posibilidad fuera factible, lo que genera una gama muy variada de *mundos posibles* en la fábula ³⁹:

Aparte Dios de mi vista tal visión. La una frente a la otra, sobre nuestros tronos de leña y paja, a punto de ser prendidas por la yesca. ¿Quién dirá si son más suaves las llamas de este mundo que aquellas otras de la eternidad sobre esta carne tan maltrecha ya, colmada un día de pasión, ayuna de todo amor ahora [...]. Allá, frente a frente, sobre el solemne estrado, estaremos las dos. Puede que juntas. Mejor así, pues, como en vida, el mismo fuego nos consumirá. Irá subiendo desde los pies monte arriba, carne arriba, hasta tus manos, por el sendero que las más tantas veces descubrieron. El mismo fuego vendrá a unirnos también en esta ocasión tal como entonces y a la par, nos hará perder sentidos y razón, morir, hundirnos juntas, dejándonos ya unidas para siempre (182-183).

El tiempo, pues, para la narradora no atiende a la linealidad o causalidad, sino a una circularidad en la que todo es presente. Su tiempo no es el del calendario, sino el del amor: decide narrar sólo aquello que demuestra su crecimiento vital a través del mismo, se muestra temerosa de la presión externa y traza en su discurso una especie de arquitectura del miedo basada en la espera ⁴⁰, y aunque no pasa mucho tiempo en prisión lo siente como muy largo. Todo para expresar un tiempo que resiste los embates de los múltiples enemigos y se justifica por amor. Únicamente así pueden entenderse hechos aparentemente absurdos como que la narradora afirme en un momento su temor a ser castigada por algo que todavía no ha ocurrido (32), o que, como otro Sancho Panza, llegue a dudar de la falsedad de unas llagas que ella misma ha provocado y a creer en la santidad de su compañera (97, 107, 176). Al final, en puertas de la muerte, todo se confunde y el tiempo por medio de múlti-

³⁹ Un tipo de «mundo posible es el que parte de las expectativas de personajes y lector acerca de posibilidades que más tarde se realizan o no. Umberto Eco, *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981, 172-244. Pueden consultarse también, y entre otros: T. Pavel, «Possible Worlds' in Literary Semantics», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXXIV, 2 (1975), 165-176; y Albadalejo Mayordomo, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura novelística*, Universidad Alicante, 1986.

⁴⁰ La interpretación del tiempo como sucesión de esperas se debe a Hortensia Campanella, «Amor extramuros», *Cuadernos hispanoamericanos*, 348 (junio 1979), 712-716.

ples anacronías se vuelve pancrónico: desde el presente se recuerda un pasado que a medida que transcurre se transforma en un presente lleno de temores, los cuales se proyectan hacia un futuro que es el presente.

Pero además, y mediante un silencio significativo, se denuncia la represión exterior al narrarse aquellos hechos que tienen relación con la misma (el miedo al castigo, el tiempo pasado en las cárceles inquisitoriales). Hay una necesidad de contar la historia aunque el narratario sea desconocido para afirmar la libertad íntima de poder gozar de ese amor. Por medio de un silencio que denuncia a quienes las persiguen y desde una pancronía descronologizadora que atiende sólo al ritmo amoroso, su voz no se resuelve en obediencia a esa Autoridad ni Ideología, ni tiene una finalidad trascendente como en Santa Teresa. Su discurso es, en cambio, un signo doble y no unívoco: significa la omnipresencia de un poder represivo y la libertad de la denuncia.

Por eso el final tiene un sentido muy claro, ya que la muerte es el desenlace lógico del amor, y la única perspectiva desde la que se puede afrontar el pasado. Amor y muerte son la misma cosa, y de ahí que ésta se conciba no como algo transitorio al modo de un Fray Luis de Granada o de un Juan Eusebio Nieremberg⁴¹, sino permanente:

[...] Nadie más volverá a estorbar esta postrera y secreta unión. Ese rincón del claustro será nuestro definitivo reino hasta el día que nos llames.

Las dos, lejos de hermanas y prioras, viviremos por siempre pidiéndote que en tanto dure el mundo, nadie venga a sacarnos de este lecho tranquilo donde las dos a solas amamos y esperamos. (253).

No se trata de un tiempo enfocado hacia la eternidad o hacia Dios como en el período posterior a Trento, sino hacia el individuo y su carne mortal⁴². El filo de la flaca no resulta, así, tan frío, sino mucho más cálido que una vida de humillaciones.

⁴¹ Para Fray Luis de Granada el tránsito entre la vida humana y la del más allá es muy breve (*Guía de pecadores*, 19), mientras que J. E. Nieremberg habla de «un momento entre el tiempo y la eternidad», *Diferencia entre lo temporal y lo eterno*, Barcelona, Librería Religiosa, 1862, 11, 81.

⁴² Fue Leo Spitzer el primero en intentar una explicación del Barroco español que aunase lo ideológico con lo formal, y de ahí su definición del mismo como «la conciencia de lo carnal juntándose con la conciencia de lo eterno», en donde «la carne siempre lleva a lo espiritual», *Estilo y estructura en la literatura español-*

Vengamos, por último, al principio. Hemos visto cómo la monja narradora mantiene una actitud ambigua respecto al carácter pecaminoso de su amor; también cómo este personaje, que participa del código de valores que definen ese modelo del mundo barroco al que pertenece, se rebela contra tal modelo a partir de un lenguaje que remite a la denuncia y la libertad; y, por el camino, cómo se cita a Santa Teresa pervirtiendo dicha cita, ya que lo que en ésta apuntaba a lo trascendente (el crecimiento espiritual y la entrega a Dios), se proyecta en la monja protagonista hacia lo más material de la existencia (el crecimiento a través del amor humano y sólo realizable en una muerte que no conduce más que a sí misma).

Esto crea una gran inestabilidad en el texto que provoca el que los hechos sean de varios modos diferentes, y que obliga al lector a resituarse en él, variando sus expectativas a medida que lo va leyendo (¿participa o no la protagonista de los valores que denuncia? ¿el presente que se narra es en realidad el pasado, o es un pasado que tiene vigencia en el presente y por tanto se narra en este tiempo? ¿cree la monja que las llagas son falsas o no?...), a la vez que se une a otros procedimientos generadores de efectos de suspensión (cito sólo la mención que la huéspeda le hace a la vieja priora de unas razones, que más adelante le explicará, para querer gobernar aquel convento miserable; pues bien, dichas razones nunca se explican y el lector desconoce el porqué de su interés en profesar en aquel convento y desear su gobierno)⁴³. Todo lo cual genera una notable ambigüedad que motiva la extrañeza del lector.

Pero, al mismo tiempo, ese lector proyecta sobre el texto su experiencia empírica de la realidad basada en su enciclopedia, y lo decodifica como realista merced a un *realismo intencional* presente en todo proceso de lectura⁴⁴. Al hacerlo así es consciente del

la, Barcelona, Crítica, 1980, 310-325. Por su parte, para Emilio Orozco el tiempo es la preocupación fundamental del Barroco en la medida en que obliga al hombre a plantearse el problema de la eternidad; en *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1975. Por contra, para Luis Suñén en esta novela la muerte no es la realización del desengaño barroco sino la actualización de lo querido, la plenitud de vida [1979, 17].

⁴³ Ricardo Senabre menciona como muy característico del *Libro de la Vida* de Santa Teresa las abundantes lagunas y la falta de datos decisivos; *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1986, 47.

⁴⁴ Según Darío Villanueva cualquier texto puede ser intencionalmente realista en la medida en que el lector suspende el descreimiento ante el mundo representado en el mismo y acepta la seriedad de lo allí escrito, acercándose a él desde sus propias vivencias e integrándolo posteriormente dentro de su mundo

doble modelo que se le propone: de un lado el código simbólico de los textos que definen un modelo de cultura barroco, apoyado en una historia verificable como real (peste, alumbradismo, Inquisición, etc.) que no permite la exteriorización de nada que no tenga un sentido trascendente y que ignora la homosexualidad femenina; de otro, un antimodelo de esa cultura que insta una voz de mujer orientada hacia la cotidianidad y lo material no simbólico. Frente al silencio barroco sobre la víctima, la voz de ésta en defensa de su sexualidad y contra la marginación. Discurso contemporáneo y no barroco, y que quizá habría que emparentar con una reivindicación de libertad íntima y colectiva observable en los momentos de la transición política española, en los que la novela fue escrita ⁴⁵. La ficción histórica pierde, entonces, la función de liberar retrospectivamente ciertas posibilidades no efectuadas en el pasado (lo que habría podido tener lugar) ⁴⁶, para convertirse en un presente en el que todos los tiempos se mezclan, sin ningún tipo de conexión o linealidad, rompiendo con ello cualquier ilusión de un referencialismo realista pero aumentando su capacidad de incidir sobre el referente externo al suscitar la reflexión crítica del lector. Y, como se puede comprobar, en el fondo de esta propuesta subyace una gran paradoja: a la vez que se acentúa la caracterización del pasado como algo realmente sucedido, se lo inviabiliza en cuanto historia al introducir en ese pasado una reivindicación amorosa que no existía en el mismo y que sólo es atribuible a la contemporaneidad, además de cuestionarlo reiteradamente a través de la ambigüedad.

Según esto se entiende mejor el título: «extramuros» no es sólo, como siempre se ha interpretado, lo que está fuera del convento y lo condiciona, sino también el propio convento y las dos monjas que se aman, ya que si aquél está extramuros de la ciudad, éstas lo están respecto a la sociedad a la que pertenecen, siendo a esa marginación y a la necesidad de dotarla de voz hacia donde apunta el título de tan excelente novela.

experiencial. En *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, 1991, 115-130; y con un desarrollo mayor en *Teorías del realismo literario*, Madrid, Instituto de España/Espasa Calpe, 1992.

⁴⁵ Rodríguez Padrón, 1982, 34.

⁴⁶ Paul Ricoeur, *Temps et récit. Le temps raconté. III*, Paris, Du Seuil, 1985, 278-279.

BLANK PAGE